

Traduire le théâtre de Michel Tremblay en écossais

Martin Bowman

Numéro 27, printemps 2000

Circulations du théâtre québécois : reflets changeants

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041416ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041416ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) et Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bowman, M. (2000). Traduire le théâtre de Michel Tremblay en écossais. *L'Annuaire théâtral*, (27), 90–99. <https://doi.org/10.7202/041416ar>

Martin Bowman
Collège Champlain

Traduire le théâtre de Michel Tremblay en écossais¹

Entre 1988 et 1994, cinq pièces de Michel Tremblay ont été accueillies en Écosse. En août 1988, il y a eu une lecture publique de la traduction écossaise *The Guid Sisters* (*Les Belles-Sœurs*), au Festival Fringe à Édimbourg, et le Tron Theatre de Glasgow a monté la pièce en 1989, en 1990 et en 1992. Ce théâtre a présenté *The Real World?* (*Le vrai monde?*) et *Hosanna*, en 1991. À Édimbourg, le Traverse Theatre a mis à l'affiche *The House among the Stars* (*La maison suspendue*), en 1992; le Perth Theatre l'a reprise dans une nouvelle mise en scène, en 1993. LadderMan Productions, en association avec le Tron Theatre, a offert la version écossaise de *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, intitulée *Forever Yours, Marie-Lou*, en 1994. En outre, quatre ans plus tard, soit en 1998, la compagnie théâtrale Clyde Unity a donné des représentations de la traduction écossaise *Albertine, in five times* (*Albertine, en cinq temps*) dans sept villes écossaises. Cette production a reçu une nomination pour le Barclay Theatre Award de la meilleure production en tournée au Royaume-Uni, en 1998. Au printemps de l'année 2000, le Traverse

1. Les idées que j'exprime ici sont aussi celles de Bill Findlay avec qui j'ai traduit *Les Belles-Sœurs*.

Theatre, en collaboration avec le Barbican à Londres, mettra en scène une traduction écossaise de *Messe solennelle pour une pleine lune d'été*. Mais revenons à la période que j'ai retenue.

Entre 1988 et 1994, le théâtre de Tremblay a été un ambassadeur du théâtre écossais à l'étranger. Le Tron Theatre a présenté *The Guid Sisters* au World Stage International Festival à Toronto, en 1990, et à Montréal pendant quatre semaines, au Centaur Theatre, en 1992. Le gouvernement britannique a subventionné cette tournée pour célébrer le 350^e anniversaire de la fondation de la ville de Montréal. Le Tron a monté *The Real Wurd ?* au Stony Brook International Theatre Festival à Long Island, dans l'État de New York, en 1991 ; et *Forever Yours, Marie-Lou* a été joué à Londres en 1994. Ironie du sort, une langue vernaculaire, le français québécois, a aidé une autre langue vernaculaire, l'écossais, à trouver un public international.

En reconnaissance de la contribution unique de Tremblay au théâtre écossais (ainsi que de sa réputation internationale et de son importance pour les théâtres québécois et canadien), l'Université de Stirling lui a décerné un Doctorat honoris causa, en 1992. Que ce doctorat ait été bien mérité est évident dans la description de Tremblay qu'a faite Mark Fisher, critique du journal britannique *The Guardian* : il le considère comme « le meilleur dramaturge que l'Écosse n'a jamais eu² » (1992). Joseph Farrell dans *The Scotsman*, le quotidien édimbourgeois, a dit : « Si l'Écosse adopte un dramaturge, le meilleur candidat est Michel Tremblay³ » (1994). John Linklater, dans *The Herald* de Glasgow, a expliqué le succès de Tremblay en Écosse :

Michel Tremblay est le dramaturge le plus régulièrement présenté au théâtre écossais. C'est une réussite inattendue pour cet écrivain de Montréal qui écrit en français québécois. Dans les traductions en écossais [...] les pièces de Tremblay éveillent une étonnante sympathie auprès du public écossais en raison des affinités de classe, de religion, de voix et de répression émotionnelle⁴ (1994).

2. « [...] the best playwright Scotland never had. » Je traduis.

3. « If Scotland is to adopt a playwright, there could be no better candidate than Tremblay. » Je traduis.

4. « Michel Tremblay is the most regularly staged playwright in Scottish theatre. That is an unexpected achievement for a 51-year-old from Montreal who writes in Québécois French. In the translations into Scots [...] the plays of Tremblay achieve an astonishing affinity of class, religion, voice and emotional oppression for Scottish audiences. » Je traduis.

Évidemment, les accents personnels, typiquement québécois, de l'œuvre théâtrale de Tremblay sont la clé de son succès en Écosse. Avant d'expliquer les raisons de ce phénomène, je dois parler un peu de la situation linguistique en Écosse.

* * *

La langue dont je parle a été appelée Scots, c'est-à-dire écossais, pour la première fois en 1494. Avant cette date, les gens qui parlaient cette langue l'appelaient « Inglis », c'est-à-dire anglais, soit la langue des Angles. Il ne s'agit pas d'expliquer ici la situation linguistique en Écosse ; mais pour comprendre la pertinence de traduire les pièces de Tremblay en écossais, il faut connaître l'histoire de cette langue qui a été réduite au ^{xix}^e et au ^{xx}^e siècles à n'être plus qu'une langue appauvrie, parlée seulement par les classes ouvrière et paysanne. L'écossais est la langue anglo-normande des Lowlands de l'Écosse. L'autre langue écossaise au Moyen Âge était le gaélique, la langue des gens d'origine celtique qui habitaient principalement le nord et l'ouest du pays. Les premiers Écossais sont en fait des Irlandais qui sont arrivés en Écosse dès le ^{vi}^e siècle. Ils y introduisirent leur langue donc, et leur religion, le christianisme. Ils ont donné leur nom au pays qui est devenu l'Écosse. Ainsi, quand les descendants des Allemands et des Normands aux Lowlands ont voulu se différencier des Anglais d'Angleterre, ils ont qualifié leur langue d'écossaise. On peut imaginer que s'il y avait eu une loi 101 à Édimbourg au commencement du ^{xvii}^e siècle, l'écossais aurait continué à se développer en tant que langue nationale et, aujourd'hui, il serait reconnu partout comme une langue véritable, et non comme un agrégat de dialectes considérés par la majorité comme un genre de joul écossais.

On ne peut pas refaire l'histoire et effacer les trois événements qui ont permis à l'anglais de dominer en Écosse : la réforme protestante du ^{xvi}^e siècle ; l'unification des couronnes anglaise et écossaise après la mort d'Élisabeth 1^{re}, en 1603 ; et l'ajournement du Parlement écossais en 1707. Mais on peut dire que, pendant à peu près deux siècles, l'écossais a été la langue de presque tous les Écossais au sud et à l'est de la ligne qui divise les Highlands et les Lowlands. Après 1450, l'écossais a même commencé à remplacer le latin au titre de langue savante. La situation était mûre pour le développement d'une tradition linguistique indépendante de l'anglais. Pendant la période suivant l'unification des royaumes, l'écossais a continué à fleurir en tant que langue poétique, mais il a été remplacé par l'anglais dans tous les autres domaines importants. L'écossais a cédé le pas à l'anglais dans les hautes sphères de pouvoir. La bourgeoisie écossaise au ^{xviii}^e siècle a commencé à avoir honte de la langue écossaise. Le

philosophe David Hume, par exemple, a envoyé ses manuscrits à un correcteur en Angleterre, en lui demandant de supprimer tous les « Scotticisms » ou, si vous voulez, les écossmes. Au XIX^e siècle, en Écosse, l'expression « parler avec un chardon dans la bouche » voulait dire parler écossmes, voire l'anglais avec un accent écossmes. Le chardon a beau être la fleur nationale de l'Écosse, c'est tout de même douloureux de le manger.

*
* * *

Afin d'expliquer pourquoi la langue écossmes est si appropriée pour traduire les pièces de Tremblay, je crois qu'on peut commencer par évoquer la honte rattachée aux langues vernaculaires des basses classes. Quand Bill Findlay et moi avons décidé, en 1979, d'essayer de traduire une pièce de théâtre québécoise, nous étions conscients des parallèles existant entre le statut du joual au Québec et celui de l'écossmes en Écosse. Et il faut admettre que notre projet de traduction était motivé en ce temps-là par des raisons politico-linguistiques. Ce ne serait pas juste de faire un parallèle entre les expériences linguistique, culturelle et politique du Québec et de l'Écosse ; il y a suffisamment de ressemblances toutefois pour créer une communion d'idées. À l'instar du Québec francophone, l'Écosse a une population d'à peu près cinq millions d'habitants. À l'instar du Québec vis-à-vis la France, l'Écosse a souffert d'un complexe d'infériorité vis-à-vis l'Angleterre. À l'instar du Québec, l'Écosse fait partie d'une union politique qui est source de malaises. Et, à l'instar du Québec, l'Écosse, pendant les quarante dernières années, a vu s'affirmer de plus en plus les nationalismes culturel et politique. Et à l'instar des Québécois, les Écossmes sont restés divisés en ce qui touche à la sécession.

Le projet de traduire Tremblay en écossmes a vu le jour à l'Université de Montréal où je faisais mon doctorat en littérature, à la fin des années 1970. Ma thèse portait sur le romancier écossmes John Galt, un contemporain de sir Walter Scott. J'ai dû me rendre à Édimbourg pour mes recherches, et c'est là que j'ai rencontré Bill Findlay, un étudiant en littérature lui aussi, qui travaillait sur John Galt lui aussi. J'avais déjà vécu deux ans en Écosse. Je dois expliquer que je suis né ici à Montréal, de parents écossmes qui demeuraient à Verdun, un quartier de la classe ouvrière. Ils parlaient écossmes entre eux et vivaient presque entièrement dans un cercle composé exclusivement d'immigrants écossmes. Quand je suis allé en Écosse pour la première fois à l'âge de 21 ans, j'ai découvert que j'étais aussi Écossmes que Canadien. Même si j'ai rencontré des anglophones protestants à l'école, le centre de ma vie était dans la communauté écossmes-

verdunoise à l'église presbytérienne. Il me semble évident qu'à cette période, c'est-à-dire dans les années 1950, il y avait beaucoup plus que deux solitudes dans ma ville natale. Essentiellement, c'est cette vie de la classe ouvrière que j'ai reconnue complètement dans les œuvres de Tremblay quand j'ai commencé à fréquenter le théâtre français à Montréal, à mon retour de Glasgow. Mon collaborateur en traduction, Bill Findlay, est natif d'Écosse et est né lui aussi dans une famille de la classe ouvrière. Je dis tout cela pour montrer que ce projet de traduire Tremblay en écossais est quelque chose de très personnel pour Bill et moi. Nos racines écossaises et ouvrières aussi bien que nos connaissances des parallèles entre le Québec et l'Écosse nous ont motivé à faire ces traductions. Mais ce qui nous a surtout attirés, c'est la certitude que l'écossais pouvait transposer l'âme essentielle de ces pièces québécoises. En particulier, nous croyions que les rapports tendus entre le joual et le français correct avait beaucoup en commun avec le statut de l'écossais par rapport à l'anglais. Plusieurs critiques nous ont donné raison. Joyce McMillan a écrit dans *The Guardian* : « Le dialogue de Tremblay [...] se traduit en [...] écossais comme si les deux langues étaient des jumelles depuis longtemps séparées⁵ » (1989). Selon Ray Conlogue de *The Globe and Mail* de Toronto, « c'était une idée géniale de traduire [...] *Les Belles-Sœurs* en dialecte écossais⁶ » (1990). Pat Donnelly a affirmé, dans *The Gazette*, que « la pièce *Les Belles-Sœurs* garde toute sa richesse dans la traduction écossaise⁷ ».

De la perspective du théâtre écossais, l'œuvre dramatique de Tremblay représente une réussite sans égale. D'une pièce à l'autre, l'écrivain a exploré audacieusement toutes les possibilités de son langage théâtral. Il a soutenu un engagement créatif avec une langue autrefois (et encore aujourd'hui) stigmatisée, et il a continué à dépeindre fidèlement l'expérience québécoise. Aucun dramaturge de la langue écossaise n'a connu une telle réussite. En traduisant ces pièces, nous savions que l'exemple de Tremblay pourrait inspirer les dramaturges écossais. Nous avons essayé aussi de montrer la richesse de l'écossais comme langue théâtrale. On trouve en Écosse les mêmes ressources linguistiques qu'au Québec, notamment les différents registres qu'on voit chez Tremblay. Le meilleur exemple en est *La maison suspendue* qui a eu un incroyable

5. « The Tremblay dialogue [...] translates into [...] Scots as though the two languages were long-lost twins. » Je traduis.

6. « It was an inspired idea to translate [...] *Les Belles-Sœurs* into Scottish dialect. » Je traduis.

7. « *Les Belles-Sœurs* loses nothing by translation into Scots dialect. » Je traduis.

succès en Écosse. John Linklater a écrit dans sa critique de la première production : « Cette pièce de théâtre parle intimement à l'âme écossaise⁸ » (1992). Dans cette pièce, il y a trois registres : la langue vernaculaire des paysans de 1910, le joual des Montréalais de 1950 et le français international des personnages de 1990. C'est exactement cette variété qui nous attire parce que le paysage linguistique de l'Écosse nous permet de la faire ressortir. En traduisant cette pièce, nous pouvons affirmer la richesse de l'écossais en tant que langue théâtrale.

Avant d'examiner certains aspects spécifiques de nos traductions et des problèmes que nous avons rencontrés, je me permets de dire un mot sur les titres. Aucune pièce de Tremblay n'a un titre spécifiquement québécois. Nous avons affiché nos couleurs politico-linguistiques en donnant à nos deux premières traductions des titres écossais. Nous avons choisi *The Guid Sisters* parce que cette expression écossaise, contrairement au mot anglais *sister-in-law*, porte l'ambiguïté et l'ironie du titre français. À nos yeux, c'était de bon augure, car cette affinité entre l'écossais et le français québécois reflétait l'esprit de la vieille alliance entre la France et l'Écosse. *Le vrai monde ?* a posé le problème du double sens de « monde » qu'on ne peut exprimer ni en anglais ni en écossais. Nous avons opté pour l'orthographe écossaise « wurd ». Dans le cas de *La maison suspendue*, une traduction littérale aurait été ridicule parce que « The hingan hoose » suggère quelque chose de gothique ou de sentimental. Nous avons donc changé le titre qui est devenu *The House among the Stars*, c'est-à-dire « la maison parmi les étoiles », une phrase tirée de la pièce qui évoque très bien l'ambiance romantique de cette œuvre. En ce qui a trait aux autres traductions, nous avons traduit le titre littéralement parce que ce n'était plus nécessaire de signaler que nos traductions étaient en écossais.

On nous demande très souvent si nous faisons de la traduction ou de l'adaptation. Pour nous, c'est clair : nous traduisons. Néanmoins, il faut reconnaître que certains perçoivent ces pièces comme des adaptations. À notre avis, cette opinion éclaire davantage sur la mentalité de ces gens que sur la nature de notre travail. Nous n'avons rien changé au caractère québécois (les lieux, les noms des personnages, les particularités de la vie québécoise comme la radiodiffusion du chapelet ou le fléau des mouches noires dans les Laurentides au mois de juillet, etc.). C'est très important de maintenir toutes les références spécifiques, sauf celles qui pourraient induire le public en erreur ou celles qui sont trop compliquées à expliquer. Évidemment, à l'occasion, il faut sacrifier la lettre afin de

8. « This is a play which speaks intimately to the Scottish soul. » Je traduis.

garder l'esprit du texte. Notre but est de produire un texte qui respecte l'âme et le style de la pièce originale.

Il y a des problèmes à résoudre, bien sûr, surtout quand il s'agit de recréer l'essentiel du langage de Tremblay en écossais. Comme je l'ai déjà dit, nous essayons de retenir la plupart des références spécifiquement québécoises, en évitant les effets lourds et artificiels. Par exemple, la réplique de Lise Paquette « Chus écoeurée de travailler au Kresge » (Tremblay, 1972 : 90) devient : « Ahm bloody well sick ae workin behind that coonter in that shoap ». Il n'est plus nécessaire d'expliquer ce qu'est un magasin Kresge. Ailleurs, dans le cas de Lisette de Courval, qui se croit supérieure à ses voisins et qui essaie de parler d'une manière plus raffinée, nous traduisons littéralement la phrase : « J'ai découvert la charade mystérieuse dans le Châtelaine, le mois dernier » (Tremblay, 1972 : 43), en ajoutant une explication qui souligne le snobisme du personnage : « You know, Chatelaine, that woman's magazine... »

Les références les plus difficiles à incorporer dans le texte écossais sont celles d'aspects de la vie québécoise qui n'existent pas en Écosse. En français, les femmes disent : « J'leu fais des sandwichs au béloné » (Tremblay, 1972 : 24) ; en écossais, elles disent : « Ah open a tin ae luncheon meat an make pieces. » Le « béloné » n'existe pas en Écosse, et le mot anglais *baloney* créerait un effet bizarre dans le texte écossais. Quand Germaine envoie son fils à l'épicerie pour acheter des oignons et qu'il revient avec « deux pintes de lait » (Tremblay, 1972 : 18), nous évitons la confusion entre pintes et chopines en lui faisant dire simplement, « twa boatles ae mulk », car le lait ne s'achetait pas en pintes en Écosse. Or, pour moi, le mot « chopine » n'est pas plus acceptable parce qu'on n'achetait pas de lait en chopines au Québec. Quand Rose dit qu'elle préfère les « vues anglaises » (Tremblay, 1972 : 101) aux films français, nous choisissons de traduire par « American wans » parce que le mot « anglais » signifie autre chose en Écosse. Dans de tels cas, nous gardons presque toutes les allusions à la vie québécoise afin qu'on ne situe pas l'action en Écosse. Nous constatons qu'une traduction littérale peut être moins fidèle à l'original qu'une version plus libre et, finalement, plus proche de l'esprit du texte.

Nous avons parfois employé un vocabulaire spécifiquement écossais en tenant pour acquis que pour un public écossais ces mots peuvent s'appliquer à une réalité qui déborde les frontières de l'Écosse. Par exemple, à un moment de la pièce, Lisette de Courval dit : « Léopold avait raison, c'monde-là, c'est du monde *cheap*, y faut pas les fréquenter, y faut même pas en parler, y faut les

cacher » (Tremblay, 1972 : 59). Cette phrase est très importante parce qu'elle reflète la vision de ceux qui sont contre l'usage du joul au théâtre. Et le mot le plus important dans cette réplique est « cheap », qui n'est plus simplement un emprunt évident à l'anglais, qui est un mot très commun en joul, à connotation particulièrement dédaigneuse. En utilisant ce mot, Lisette laisse tomber le masque bourgeois qu'elle porte. Le défi pour nous consistait à trouver un mot qui pouvait avoir le même effet dans une langue où les anglicismes sont beaucoup moins évidents. En écossais il y a beaucoup de mots et de phrases qui n'ont pas d'équivalents en anglais. Ces mots écossais révèlent une différence culturelle et sont analogues aux anglicismes dans les textes originaux de Tremblay. La réplique de Lisette de Courval devient donc : « Leopold was right. These people are inferior. They're nothing but keelies. We shouldn't be mixing with them. We shouldn't even waste breath talking about them. They should be hidden away somewhere, out of sight. » Pas comme les autres « guid sisters », Lisette parle en anglais, pas en écossais, et quand elle appelle « keelies » les gens de la basse classe, elle révèle encore une fois qu'elle appartient à cette classe elle-même. Le vocabulaire écossais est utile aussi dans la traduction des expressions idiomatiques. Par exemple, Germaine et sa sœur Gaby sont d'accord pour trouver les Français plus intéressants que les Québécois : « Ah, J'cré ben, si tu prends nos maris comme exemple ! On mélange pas les torchons pis les sarviettes ! » (Tremblay, 1972 : 103). Dans la version écossaise, Germaine dit : « Ye can say that again. Oor men are jist teuchters... they've nae style, nae notion ae manners. » Dans les Lowlands, le mot « teuchters » est une référence péjorative aux rustres des Highlands. Évidemment, certains diront que le recours à des termes spécifiquement écossais trahit la pièce originale. Nous ne le pensons pas. Nous croyons au contraire que de tels mots peuvent renvoyer à d'autres réalités et, en les employant pour décrire la réalité québécoise, nous constatons que l'écossais est pratique quand vient le temps d'exprimer ce qui dépasse l'expérience écossaise.

Je terminerai avec un dernier exemple, tiré d'*À toi, pour toujours, ta Marie-Lou*, une réplique de la très pieuse Marie-Lou en train de proférer des jurons :

Ben oui, j'le sais que tu fais un salaire de crève-faim, mais c'est pas une raison pour se priver de beurre de peanuts crunchy ! Quand tu sues comme un Christ en croix en arrière de ta Christ de machine, dis-toé qu'au moins demain tu vas manger du beurre de peanuts crunchy au lieu du beurre de peanuts smoothy ! C'est déjà mieux que rien, bâtard ! (Tremblay, 1991 : 107).

Voilà une illustration des effets musicaux qu'on trouve souvent dans l'écriture de Tremblay (répétition du mot « Christ », l'effet absurde des mots « peanut butter », « crunchy » et « smoothy »). L'écossais peut facilement incorporer ces deux aspects du texte original. Dans le contexte écossais, le beurre d'arachides est associé à la culture américaine et, du coup, l'effet d'absurdité devient banal dans la version écossaise. De plus, la répétition des jurons en écossais évoque une musique comparable à celle en français : « Fine well ah know it's starvation wages ye bring in but that's nae reason fur us tae go wi'oot crunchy peanut butter ! When you're sweatin yir guts oot behind yir bastardin machine, tell yirsel at least the morra ye kin eat crunchy peanut butter instid ae smoothy peanut butter ! It's better than bugger all, fur Christ's sake ! » (Tremblay, 1994 : 14). C'est dans une telle réplique qu'on peut voir la capacité de l'écossais de reproduire le langage des personnages de Tremblay.

Bref, notre idée, à Bill Findlay et moi, est simple : pour traduire une langue vernaculaire vigoureuse, une autre langue semblable possède les ressources nécessaires pour recréer le texte original. Nous résolvons assez facilement les problèmes qu'on rencontre en traduisant en écossais les pièces de Tremblay. L'écossais semble capable de reproduire son style – la richesse de la langue vernaculaire, la musique, le désespoir lyrique – et donne une autre voix à ce grand écrivain qui a fait chanter son peuple dans sa propre musique. Personne au Québec n'avait su le faire auparavant.

Martin Bowman est professeur d'anglais et traducteur. Bill Findlay et lui ont traduit en écossais sept pièces de théâtre de Michel Tremblay, dont la plus récente traduction est Solemn Mass for a Full Moon in Summer (Traverse Theatre, Édimbourg, printemps 2000). Ils ont aussi cosigné The Reel of the Hanged Man, la traduction écossaise d'Un « reel » ben beau, ben triste de Jeanne-Mance Delisle (Stellar Quines, en tournée en Écosse, au printemps 2000). Avec Wajdi Mouawad cette fois, il a cotraduit en français Trainspotting (Théâtre de Quat'sous, Montréal, hiver 1998), et Disco Pigs de Enda Walsh (Théâtre de Poche, Bruxelles, hiver 1999).

Bibliographie

- CONLOGUE, Ray (1990), « Tron Theatre's spirited sisters », *The Globe and Mail*, 15 juin.
- DONNELLY, Pat (1990), « Belles-Sœurs in Scottish ? It works », *The Gazette*, 14 juin.
- FARRELL, Joseph (1994), « *Forever Yours, Marie-Lou* », *The Scotsman*, 11 avril.
- FISHER, Mark (1992), « *The House among the Stars* », *The Guardian*, 29 octobre.
- LINKLATER, John (1992), « *The House among the Stars* at the Traverse, Edinburgh », *The Herald*, 26 octobre.
- LINKLATER, John (1994), « The Canadian connection » *The Herald*, 11 avril.
- McMILLAN, Joyce (1989), « Tenement temptations », *The Guardian*, 5 mai.
- TREMBLAY, Michel [s. d.], « *The Guid Sisters* ». Trad. de Martin Bowman et Bill Findlay. Inédit.
- TREMBLAY, Michel (1972), *Les Belles-Sœurs*, Montréal, Leméac.
- TREMBLAY, Michel (1991), *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou. Théâtre I*, Montréal, Leméac, p. 97-139.
- TREMBLAY, Michel (1994), *Forever Yours, Marie Lou*, trad. de Martin Bowman & Bill Findlay, Londres, LadderMan Playscripts.